



TITLE:

文學言語としての「看」と六朝詩歌：意味の變遷と唐詩への流れ

AUTHOR(S):

堂蘭, 淑子

CITATION:

堂蘭, 淑子. 文學言語としての「看」と六朝詩歌：意味の變遷と唐詩への流れ. 中國文學報 2003, 66: 58-84

ISSUE DATE:

2003-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177927>

RIGHT:

文學言語としての「看」と六朝詩歌

——意味の變遷と唐詩への流れ——

堂 蘭 淑 子

京都大學

一 はじめに

“みる”や“きく”など知覺を表す言葉について考えることは、人は外界をどのように捉え、どのように表現するのか、という問題を考えることでもある。ここで“みる”について考えてみると、ひとくちに“みる”といっても、どのような方式で、どの方向を、またどのような意識、心情で見るかによつて様々な“みる”がありえる。そのような“目”を通じた知覺を表す言葉は、中國古典文學において「視」「看」「見」「觀」「覽」「瞻」「望」「眺」「瞰」等々數多く、これらを使い分けることによつて多様な“み

る”のありようが表されている。詩文において様々な展開が見られた六朝期を眺めてみると、最も一般的な“みる”を表す語として使われたのは「視」であろう。

對兼霞之遂黃、視零露之方白。

兼霞の遂に黃ばめるに對し、零露の方に白むを視る。

鮑照、遊思賦（『鮑氏集』卷一）

北窓輕幔垂 北窓 輕幔垂れ

西戶月光入 西戶 月光入る

何知白露下 何ぞ知らん 白露の下るを

坐視階前濕 坐るに視る 階前の濕るを

謝朓、秋夜（叢刊本『謝宣城詩集』卷三）

鮑照の賦では、移りゆく季節の中、降りた露が冷氣で白んでいくのを見ている。季節の移り變わりを知覺する、というのは六朝詩文における最も典型的な知覺表現で、「視」はその中でごく一般的に使われている。謝朓詩の例では、鮑照と同じく露の降りたさまを描寫するが、詩の主人公はきざしの前が濕っていくのを、目的もなく、露とも知らずにただじっと見ている。この「坐」とは、何ということ

もなくただ空しく、の意であり、眼前の現象をいわばありのままに見ているのである。これらの「視」は、如何なる方式で、或いはどのような意識で見るか、という限定を意味の中に含まない、ごく一般的な「みる」の意であると思われる。（以下「みる」と表記した場合は、全てこのような意味の限定のない、一般的な見るの意を指す。）

これに對し、唐詩において「みる」の意を表す語といえは何だろうか。

牀前看月光 牀前に月光を見る

疑是地上霜 疑うらくは是れ地上の霜かと

舉頭望山月 頭を擧げて山月を望み

低頭思故郷 頭を低れて故郷を思う

李白、靜夜思（李太白文集）卷六^①

この詩では、ベッドの前に注ぐ冷やかな月の光を見る場面で「看」が使われている。三句目の「望」が、上方遙かに見る、というように知覺の方向性、方式を限定する意味合いをその言葉自體の中を含み、またおそらくは對象を見るその心情さえも幾ばくか内を含むのに比べ、この「看」

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

はそのような限定的な意味合いを持たない「みる」である。主人公が見るのは「月光」であるが、そのさまを身動きもせずただ虚心に見ているこの場面は、先の謝朓詩の「視」に通じるものがある。似たような場面であるのに、なぜ六朝では「視」が使われ、唐では「看」が使われるのか。謝朓の「視」の例ではきざはしの前が潤っていくのを見ているのに對し、李白の「看」の例では月光を見ており、對象は異なっている。しかし問題は對象にあるのではない。なぜなら唐詩には、楊巨源「于駙馬に酬ゆ」二首、其二「會看春露溼蘭叢（會たま春露の蘭叢を溼すを看る）」（『全唐詩』卷三三三）のように、謝朓詩と同じく露で物が潤っていく様を見るところに「看」を使う例もあるからである。「視」は唐詩でもしばしば用いられ、その中には露を對象とするものもあるが、逆に六朝詩においては、末期になるまで、このような對象に「看」は使われていない。それはなぜなのだろうか。その間にはどのような變遷があったのだろうか。

ここで參考となるのが、語學の分野において行われている

る「看」についての研究である。「看」の意味と用法の變遷について、本論と關係する部分を中心にまとめてみよう。

まず王力主編『古代漢語』が、上古における「看」の意味について重要な指摘をしている。ここでは『韓非子』外儲說左下「梁車爲鄴令、其姊往看之。(梁車 鄴の令と爲り、其の姊往きて之を看る。)」を例に挙げ、この「看」が「探望、看望」、つまり「たずねる」の意であることから、「看」の當初の意味は「たずねる」であり、「視」と同義ではなかったとした。また一般に古文では「視」、詩歌では「看」が多く使われた、とも述べる。この説明は嚴密にいうと的確でないかもしれないが、ジャンルごとの使い分け、なかならず「看」が詩歌でよく使われることを指摘している點が注目される。^②

この指摘以降、「看」の本義とその變遷について様々な研究が行われているが、もとは訪ねるの意であるとする説をそのまま繼承するものがある一方で、李宗江『漢語常用詞演變研究』のように「看」の本義はあくまでも「觀看」だとする意見もある。氏は、「觀」「望」「顧」「瞧」等の語

ではいずれも「觀看」意から「訪問」意が派生していること等を根據に、「看」についても「觀看」が本義、「訪問」は派生義とし、或いはたずねるの意は方言から來たのではないかとする。^③

また、「看」が當時最も一般的な語であつた「視」に取って代わつた時期について、明確な指摘をしたのは張永言、汪維輝「關於漢語詞彙史研究的一點思考」である。彼らの調査によると、「看」は六朝期には既に様々な意味が派生していた。口語においては既に「視」に取って代わり、かつ「觀、省、察、讀」等の語の意味領域にまで侵入していたとする。また『韓非子』から六朝期まで、「看」は長い變遷過程を辿つたが、その間も「看」は必ず口語の中で生きていたのであり、或いは最初は「方言詞」であつたのが後に發展して全國通用語となつたのではないか、とも推測している。

そしてこの論文の後を受けてより詳細な調査を行ったのが、論文執筆者の一人である汪維輝氏の『東漢—隋常用詞演變研究』である。氏は漢譯佛典を含む豊富な用例を意義

別に列舉し、特に初期の用例については一部の例外を除きすべて記載している。結論としては、「看」は『韓非子』の例が先秦唯一であり、以後前漢までは用例が極めて少ないが、後漢末から次第に多くなり、三國時代にはすでに口語では「視」に取って代わったとする。そして晉以後は、語義、用法とも多様性を増し、文學言語としても徐々に「視」に取って代わっていった、という^④。

これらの研究から、「看」は魏晉以降發達し、常用されるようになった語であること、それに伴い「視」に取って代わるようになったことが明らかにされてきた。そして先に見た六朝詩と唐詩における「視」と「看」の使い方の相違も、この言葉全體の流れに沿って起こったものであることが推測されるのである。

ここから、次のような問題が浮かび上がる。まず「看」はいづから詩において「視」と同様に用いられるようになったのだろうか。先に舉げた語學研究においては、「看」が「視」に取って代わったのを三國、或いは魏晉の頃としているが、これらは口語を中心に考えた分析である。文學

言語としては、「看」はどのように移り變わっていったのか。六朝詩歌における「看」の使われ方、その變遷を明らかにすることが、本稿の第一の目的である。

またさらに進んで、そもそも「看」は「視」と同じ意味合いであるのか、ということについても考えてみたい。汪維輝氏等の研究では、口語語彙を多く含む文獻の分析を中心に、「看」が「視」に取って代わるまでの過程を明らかにする、というスタンスで分析が進められ、「看」の意味を「用視綫接觸人或物；觀看」「觀賞、欣賞」「觀察；考察」「窺伺」、そして「看望、探望」等に分けて用例を列舉している。しかし少なくとも文學作品の上では、「看」の用例がわずかしかな漢代から、口語上ではすでに「視」に取って代わったとされる六朝期、そしてそれ以降と、一貫して「看」と「視」は併用され續けている。より後の時代には、雅か俗かというジャンルごとの使い分けが顯著になるとしても、この二つの語が細かな意味合い、語感などまで同じであるとは考えられない。同じく「みる」の意であっても、それぞれの言葉にはそれぞれ異なる原義、背景

があり、そこから生まれた微妙な意味合いの相違を巧みに生かすことで、詩人たちは多種多様な知覺のありようを表現していると思われる。そこで本稿では、詩歌を中心に文學作品における「看」の用例を詳しく分析し、「看」が持つ独自の語感に注意しながら、「看」がいつから、どのように「みる」の意で使われるようになったかを明らかにしたい。そしてこの使い方の變遷が、詩歌全體の流れの中でのどのような意味を持っているのかについても、若干の考察を加えてみたいと思う。

二 漢代における「看」の用例

先行研究ですでに明らかのように、「看」の用例は時代を遡るほど少ない。先秦では『韓非子』の一例しか見つかっておらず、ある程度まとまった用例が見られるのは後漢以降のことである。汪維輝氏は初期の用例として多くの漢譯佛典を挙げ、「看」は口語の世界でまず多用されたことを示すが、傳統的詩文、文學作品においては用例の少なさがより際だち、使用がかなり限られているようである。本

章では、これら数少ない漢代の詩文の用例を詳しく見ていくことで、「看」が當初どのような意味合いを持っていたのかを考えてみようと思う。

まず、『說文解字』の「看」の説明を見ておこう。四篇上、目部に「看、睇也」とあり、異體字として「𦔻」を載せる。「睇」とは、同じく『說文』に「望也」とある。「遠く望む」こと、また派生して仰望、仰ぎ慕うの意味がある。また『說文』には續いて「海岱之間、謂眊曰睇。」とあり、『方言』卷二には「眊睇眊眊、眊也。……東齊青徐之間曰睇。」という。つまり地域によつては流し目にちらりと見る、という「眊」の意味でも「睇」が使われていたようだが、これは特殊な意味と考えられるのでここではとらない。

『說文』のこの解は、『廣韻』（上平聲二五「寒」）等に見られる後世の解、「看、視也」とは意味合いがかなり異なっている。「睇」は決して「みる」ではなく「のぞむ」ことであるし、頻用されていた言葉ともいいがたい。當時にあって「みる」の意を表す最も一般的な語であった「視」や「見」について、『說文』は「視、瞻也」（「瞻、臨視也」）、

「見、視也」とする。「瞻」については毛詩など經書にもしばしば見え、毛傳、鄭箋では「視也」とされることが多い。『爾雅』釋詁下には「監、瞻、臨、泣、覘、相、視也」とある。後世には仰ぎ見るの意で用いられることが多いようだが、漢代の例を見る限りその意味領域はかなり廣かつたようで、よく使われる語である。このように『說文』の解を見ると、當時の「看」は「視」や「見」とはいささか異なる意味合いを持っていたのではないかと感じられる。

その他の字書として、例えば『廣雅』卷一下、釋詁では「看」を「睇」「望」「觀」「瞰」等とともに「視也」とするが、『說文』の解を繼承するものとしては、開成石經に附された唐玄度の『九經字樣』がある。「看、睇也」とした後、その字義を形から次のように説明している。

凡物見不審、則手遮目看之。

凡そ物見ゆるも審らかならざれば、則ち手もて目を遮りて之を看る。

對象がはっきり見えないとき、手を目にかざして見る形とする。これは王仁昫『刊謬補缺切韻』（敦煌本）の「看、審

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

視」という解釋にも通じる。手をかざして見る、という知覺の形から、「のぞむ」や「つまびらかにみる」という意味合いが生まれていると考えられる。

では實際の作品を見てみよう。まず漢賦の用例を全て挙げる。全三例である。

歷七邑而觀覽兮、遭鞏縣之多艱。望河洛之交流兮、看成阜之旋門。

七邑を歴て觀覽し、鞏縣の多艱に遭う。河、洛の交流を望み、成阜の旋門を看る。

曹大家、東征賦（『文選』卷九）

旅の途中に目にした事柄を描寫するくだりで、「望」と「看」、「河洛之交流」と「成阜之旋門」とが對になっている。「旋門」とは成阜の西南にある坂のことで、「旋」という名の通り曲がりくねっていたと、李善注が指摘する「東京賦」の薛綜注にある。その意味で「旋門」は坂の名とはいえ、河の流れとちょうどよい對になっており、「看」も「望」と同じ方向性、つまり（その概觀を）のぞむ、ながめるという意味合いで使われていると思われる。

續いては王延壽の魯靈光殿賦（『文選』卷一一）である。

高徑華蓋、仰看天庭。飛陞揭孽、緣雲上征。中坐乘景、
類視流星。^⑤

高く華蓋に徑し、仰いで天庭を看る。飛陞は揭孽たり、
雲に緣りて上に征く。中坐して景に乗り、類して流星
を視る。

ここでは、そのうてなの天まで届くほど高いさまを描寫するくだりにおいて、星に道を取り、その上方には天庭さへも望み見ることができると述べる。もともと高いところにおいて、さらにその上方に「天庭」を見る。この場合「天庭」は、本来目の當たりにすることなどできないものという意味合いを持ち、その「天庭」を見る對象に持つてくることで、その場所がどんなに高いかを強調していると思われる。續く描寫には「類視流星」とあるが、こちらに「視」が使われているのは決して繰り返しを避けたからばかりではないだろう。頭上に大きく廣がる「天庭」には「看」、一瞬だけ光を放つ「流星」には「視」と、その状況によって使い分けられていると考えられる。またこの

「仰看……」（仰首看……）という表現は、以後もよく使われるものだが、その初期の用例はこの賦のように、天體を對象とするものがほとんどである。この賦に最も近い例は嵇康の四言詩「俯眺紫宸、仰看素庭。（俯して紫宸を眺め、仰いで素庭を看る。）」（戴明揚『嵇康集校注』卷二）であるが、他にも同じ嵇康の五言詩三首、其二「仰首看天衢、流光曜八極。（首を仰げて天衢を看れば、流光 八極に曜く。）」（同上）や魏文帝曹丕の雜詩二首、其一「俯視清水波、仰看明月光。（俯して清水の波を視、仰いで明月の光を看る。）」（『文選』卷二九）等がある。漢以來の常套表現と言つていいだろう。

最後は蔡邕の漢津賦（『藝文類聚』卷八）である。

觀固宗之形兆、看洞庭之交會。

固宗の形兆を觀、洞庭の交會を看る。

これは大河の浩浩たる流れを描寫するくだりである。まず前の句、「固宗」とは見慣れない言葉だが、おおもとである海へと流れが收束していくその兆しを捉えた、觀察した、という意味であろうか。これと對をなす後ろの句も、洞庭における合流という壯大な自然の營みを視界に收めたこと

をいう。よつてこの「看」もただ「みる」というのではなく、「觀」に近い意味合い、その様子を觀察した、その全容を捉えた、という意味合いを含んでいるのではないかと思われる。

以上の三例は、いずれも近くの人や事物などではなく、大きな場面、普段目にするこゝのないようなスケールの大きなものを知覺の對象としている。「看」は「睇也」、つまり「のぞむ」であるとする『説文』の解にふさわしいものであり、「看」は本來このような意味合いで使われていたのではないだろうか。すなわち、ただ「みる」という意味ではなく、遠くから見る、上方を見る、といった見る方式までを内に含んだ言葉だったのではないか、ということである。

また「看」には、次のような用例もある。

東看祖禰、西睭舊廬。

東のかた祖禰を看、西のかた舊廬を睭^{みえり}みる。

闕名、郎中馬江碑（『隸釋』卷八）

思彼衆逸、言尋厭楚。暮瞻豐林、晨看淵水。

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂園）

彼の衆逸を思い、言^{いわ}厭の楚を尋ぬ。暮れに豐林を瞻、晨に淵水を看る。

陸雲、晉故豫章內史夏府君誄

（叢刊本『陸士龍文集』卷五）

前の碑文は、汪維輝氏が漢魏の「用視綫接觸人或物；觀看」の用例として引くものである。見ている對象は「祖禰」、つまり祖廟、父廟である。後ろの陸雲の例は時代はかなり下るが、碑文の例と意味合いが近いのではないかと考えここに挙げた。これは毛詩、周南、漢廣の「翹翹錯薪、言刈其楚。（翹翹たる錯薪、言^{いわ}其の楚を刈る。）」に基づく表現で、とりわけ優れた人物であつた故人をしのんでいる。「豐林」「淵水」はその才徳の高さ、奥深さを比喻するもので、この「看」は對をなす「瞻」と同じく敬仰の念をもつて對象を見ることではないだろうか。「瞻」は、

周旋我陋園 我が陋園を周旋し

西瞻廣武廬 西のかた廣武の廬を瞻る

何劭、贈張華（『文選』卷二四）

のように、その意味合いでよく使われる語である。隣の廣

武侯張華の家を見ることを「瞻」といい、この後の句では張華のつましさを稱えている。尊敬の意をこめて「瞻」を使っているのである。これらと同様の意味合いを持った例と考えれば、碑文の例もよりわかりやすく感じられる。

祖廟、父廟をただ見るというのではなく仰ぎ見るとすれば、思慕の念を込めて使われることの多い「瞻」ともよりよい對になる。そしてこの意味合いは、『説文』の「看、睇也」という解ともよく合致するのである。望み見ることを表す「睇」には、やはり瞻望、仰ぎ見るの意味がある。

『説文』の解は、當時の正統的詩文における「看」の意味合いを的確に表したものだだったと考えられる。

このように漢代の詩文における「看」は、遠方や上方のもの、大きな場面、敬仰する対象等を「のぞむ」、或いはじっくり眺めるという意味合いであり、「視」よりも狭い意味で用いられていたと考えられる。ただ「みる」というのではなく、どのように見るとかという意味の限定が加わっていたのである。「みる」の意味を限定するという點では、以下のような例もある。

禮義居絜、耳無塗聽、目無邪視、出無冶容、入無廢飾、無聚會羣輩、無看視門戶、此則謂專心正色矣。若夫動靜輕脫、視聽陝輸、入則亂髮壞形、出則窈窕作態、說所不當道、觀所不當視、此謂不能專心正色矣。

禮義 絜に居て、耳に塗聽無く、目に邪視無く、出では冶容無く、入りては廢飾無く、羣輩を聚會する無く、門戸を看視する無きは、此れ則ち心を専らにし色を正すと謂う。若し夫れ動靜輕脫、視聽陝輸にして、入れば則ち髪を亂し形を壞し、出づれば則ち窈窕として態を作し、當に道うべからざる所を説き、當に視るべからざる所を觀るは、此れ心を専らにし色を正す能わずと謂う。

曹大家、女誡七篇、專心第五（後漢書「曹世叔妻傳」）
「看」には一般的な視覚を表す意味のほかにも様々な意味が早くから派生しているが、ここに見られる「看視」の「看」は、「窺う」の意と思われる。対象をこっそり窺う、狙う、という意味合いである。この意味の「看」は、「看察至尊、候伺神器。（至尊を看察し、神器を候伺す。）」（三國

志』曹爽傳載司馬懿奏事」のように、文語文獻において「看」の用例がまだ多くない時期からたびたび現れている。ここは妻がすべきでない「邪視」「觀所不當視」の内容を具體的に説明しているところであり、「看視」の「看」は、「邪視」の「邪」と同じく「視」〴〵みる〴〵に別の意味合いを加えている。「看視」と對をなす「聚會」も、同様の構造を持つ。「聚」「會」はいずれも集まる、集めるという意味だが、「會」が集う、會するという意味合いであるのに對して「聚」は群れる、という意味合いが強い。曹大家と同時期の用例をあげてみると、『漢書』卷二八下、地理志下には、鄭衛の地の風土が淫らであることを述べて「男女亟聚會（男女 亟しば聚會す）」とあり、『後漢紀』卷二四、また『後漢書』卷七八曹節傳に載せる審忠の上書には、朱瑀を彈劾して「迫脅陛下、聚會羣臣。（陛下を迫脅し、羣臣を聚會す。）」という。これらの「聚」は、會する、集めるという意味の「會」に雑多な、無規律な、という別の意味合いを加えており、「看視」と同様の構造である。汪維輝氏は、この「看」の例を「窺伺」ではなく「用視線接觸人

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

或物：觀看」に分類し、「看視」は同義の語を連ねたものだとする。またこの専心篇には右に印を付けたように「視」が四つあるが、「看」は問題の一方所だけであることから、この「看」は音節を整えるため仕方なく使われたもので、俗を避け雅に向かう傾向が明らかに反映されているとする^⑦。しかし曹大家のこの「看」は、決して汪氏が言うように致し方なく使われたものではなく、「視」の意味に「窺う」という別の意味合いを加えて〴〵みる〴〵形を限定しているのである。口語においては漢魏の頃から〴〵みる〴〵の意味で使われていたとされる「看」も、傳統的な詩文においては、より限定された特定の意味合いでのみ使われていたようだ。〴〵みる〴〵の意の「看」は、この時期、口語語彙を含む一部のジャンルの中だけで使われていたと考えられる。

本章の最後に漢代の詩の用例を見てみよう。

北臨清漳渚

北のかた清漳の渚に臨み

西看柏楊山

西のかた柏楊山を看る

回翔遊廣園

回翔して廣園に遊び

逍遙波水間 波水の間に逍遙す

王粲、詩（藝文類聚）卷二八

翱翔戲長流 翱翔して長流に戯れ

逍遙登高城 逍遙して高城に登る

東望看疇野 東のかた望みて疇野を看

迴顧覽園庭 迴顧して園庭を覽る

陳琳、詩（藝文類聚）卷二八

これらの例でも「看」は、遠方のもの、廣い場面を知覺するところで使われている。^⑧「望」が持つ（遠方、上方を）のぞむという意味合い、或いは「觀」が持つ（その全容、實態を）目に収める、という意味合いが感じられるのである。

但し「看」はこれらの語と全く同じというわけではない。

「看」は「觀」にはない仰ぎ見るという意味合いがある。

また「望」との違いということ言えば、「看」はつまびらかに見るという意味合いをも含んでいるためか、知覺對象、知覺範圍が比較的明確である。一般に「望」は視點が漠然としていたり流動的であつたりし、對象がそこになくても構わない。ずっと遠くまで、視界の果てまでもものぞむ、

という意味で用いられることも多く、對象を希求するといふ意味合いから希望、願うの意味が生まれた。例えば、

彌晝夜以滯淫、怨凝陰之方結。望新晴於落日、起明光於躋月。

晝夜に彌りて以て滯淫し、凝陰の方に結ばんとするを怨む。新晴を落つる日に望み、明光に躋る^{のほ}月に起く。

謝靈運、撰征賦（宋書）卷六七

のような例である。ここでは明日が晴れであることを夕日を望みつつ願っている。實際に落日を眺めながらその太陽がもたらす明るる日の晴れやかなことを思い浮かべているのであり、このような表現は「望」ならではのものといえる。しかし「看」には、このような用例は見あたらない。

そこにないものを求めるといふ意味合いが「看」にはないからである。もと「手をかざして見る」とことと説明されていたように、「看」が表す知覺の方式は、對象が明確で知覺動作も固定的な方向にあつたようである。だからこそ觀察の意が生まれたのだろう。同じように「のぞむ」という意で使われる言葉であつても、そこには自ずから原義に由

來する知覺の方式、意味合いの相違がある。

以上に見てきたように、當初傳統的詩文において「看」は、「視」の意味を限定する方向で、より限られた範圍でのみ使われていたと考えられる。口語では魏晉の頃すでに「視」から「看」への轉換が起こつたと汪氏ら是指摘するが、詩や賦などの文學作品では、その時代、まだ「看」は「みる」の意で廣く使われるには至っていない。では唐詩に見られるようなより廣い「みる」の意味は、一體いつから詩歌に現れるようになるのだろうか。次の章ではそれを見ていくことにしよう。

三 樂府における「看」

文學作品における「看」の用例は、晉宋の頃になると徐々に増えてくるが、「視」や「觀」、「望」等に比べるとその使用頻度はなお低い。それは『古代漢語』が「看」を多用するジャンルとして挙げた詩歌においても同じである。「看」が詩歌において多用されるようになるのは、更に時代が下つて梁以降のことなのである。晉宋期の用例數を代

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

表的な詩人を例にとつて記せば、陶淵明が聯句を含めて二例、謝靈運が一例、鮑照が二例、全體的に見てもこの時代の文人の用例は數えるほどしかない。しかし一方で『世說新語』等では、「看」が「みる」の意のほか、閱讀など、より幅廣い意味合いで多用されており、口語語彙を多く含むジャンルでは「看」の用法の多樣化が先行して起こつていた。このような流れの中、注目されるのが以下に見る鮑照の例である。

朝出與親辭

朝に出でては親と辭し

暮還在親側

暮れに還りては親の側に在り

弄兒牀前戲

兒の牀前に戯るるを遊び

看婦機中織

婦の機中に織るを看る

自古聖賢盡貧賤

古より聖賢 盡く貧賤

何況我輩孤且直

何ぞ況や我が輩の孤にして且つ直

なるをや

擬行路難十八首、其六（『鮑參軍集注』卷四）

君不見冰上霜

君見ずや 氷上の霜

表裏陰且寒

表裏 陰にして且つ寒し

雖蒙朝日照 朝日の照るを蒙ると雖も

信得幾時安 信に幾時ぞ安らかなるを得ん

民生故如此 民生 故より此のごとし

誰令摧折強相看 誰か摧折して強いて相い看しめん

や

又、其十六〔鮑參軍集注〕卷四

この二例は、今まで見てきた「看」とは明らかに使い方が異なる。最初の例は家庭生活を描くもので、見ている対象は主人公のそばで機織りをしている「婦」、妻である。

このような身近な場面で「看」を用い、かつ「人物」を知覚の対象とする点において、文人の詩歌ではこれが初めての用例である。ここには「手をかざして見る」という原義に由来する特別な意味合いはもはやなく、一般的な「みる」の意で「看」が使われているのである。ではこの「看」が「視」と全く同じであるかという点、同じく「みる」を表す言葉であっても細かな意味合いの違いは感じられる。「視」は先の王延壽の例で見たように一點集中的な知覚を表すことが多く、全體的なその様子をながめる、と

いう語感はない。いつもと同じように機織りをしている妻の様子を、特段の意圖もなく、ただ見ているこの場面に使うには視線が強すぎる感がある。試みに他の動詞についてみると、「見」では知覚の能動性がはつきりせず、家族の様子を温かく見やる主人公のまなざしを表しきれない。

「觀」では知覚の目的や客観性が強調されて、第三者として客觀的に見ているようになってしまふ。ここには「看」のような、ごく自然な知覚動作を表す語が最も相應しいのである。そしてこの點に、この詩句の新しきがある。妻に對する夫のこのようなまなざし、温かい視線を表現するのは、これ以前には見當たらなからである。

また後ろの例は、苛酷な状況に取り圍まれ一時の安らぎすらない庶民の生活を、氷の上の霜にたとえている。誰がわざわざそれを摧いて無理やり見せつけたりなどしようか、という「相看」の一句は、あまりにも顯然としている「民生」のもろさ、はかなさを激越に訴えかける。敢えて「相看」という口語的な言い方を用いることによって、そのせりふに率直さと切迫感を與えているのである。「相看」も、

詩歌ではこれがおそらく最初の用例である。

但し、人物を対象とする例にしても「相看」にしても、詩歌においては最初期の例であるというだけで、『世説新語』等には一般的にそれが見られる。つまり鮑照の例は、口語語彙を多く含むジャンルにおける「看」の使い方と共通しているようなのである。こう考えると、この用例が樂府であるという點が大きな意味を持つてくる。鮑照の樂府は、伊藤正文氏によればその大膽な俗語的表現など、民歌的發想及び表現に負うところが大きいとされ、「擬行路難」其六もその例の一つである。^⑨では樂府民歌においては、「看」はどのように使われているのだろうか。

數ある鮑照の樂府の中でも、「看」が使われているのはこの「擬行路難」の二例のみである。「行路難」の古辭は残つておらず、中原の民歌として鮑照以前に既にあつたということだけが知られる。^⑩現存する樂府民歌で最も早い「看」の用例は、「紫駟馬」古辭である。これは『樂府詩集』卷二五、梁鼓角横吹曲の中に記載されるものだが、そこに引かれる『古今樂錄』に「十五從軍征」以下是古

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

詩。」とあり、漢魏の頃のものとされる。

十五從軍征	十五にして從軍して征き
八十始得歸	八十にして始めて歸るを得
道逢鄉里人	道に逢う 鄉里の人
家中有阿誰	「家中 阿誰か有る」
遙看是君家	「遙かに看れば 是れ君が家」
松柏冢纍纍	松柏 冢纍纍たり
……	
出門東向看	門を出でて東に向かいて看れば
淚落沾我衣	淚落ちて我が衣を沾す

（『樂府詩集』卷二五、紫駟馬歌辭）

ここには「看」が二カ所使われているが、どちらも第二章で見た望み見るという意味合いに近い。「遙看」は汪維輝氏が擧げる漢魏の漢譯佛典にも二例見える。『詩紀』卷一〇は、この「看」を二カ所とも「望」に作るが、それもこの「看」の意味合いが「のぞむ」という方向にあることを示していよう。しかし先に述べたように、「看」は遠く見るというだけでなくつまびらかに見るというニュアンス

も持つてゐるので、家のある場所を指し示している一カ所目は「望」より「看」の方がふさわしく感じられる。しかしいずれにしろ、鮑照の樂府に直接つながる用例ではない。

今日傳わる樂府民歌の中で、「看」がしばしば見られるのは吳歌西曲である。以下、晉宋の頃の作と推定されるものを中心に、いくつか例を擧げてみよう。先ず吳歌から。

年少當及時 年少ければ當に時に及ぶべし

蹉跎日就老 蹉跎として日び老いに就く

若不信儂語 若し儂が語を信ぜずんば

但看霜下草 但だ霜下の草を看よ

子夜歌四十二首、其十六（『樂府詩集』卷四六）

奈何不可言 奈何ぞ言うべからざらんや

朝看莫牛跡 朝に莫れの牛の跡を看る

知是宿蹄痕 是れ宿蹄の痕なるを知る

讀曲歌八十九首、其七（『樂府詩集』卷四六）

逋髮不可料 逋髮 料むべからず

憔悴爲誰睹 憔悴して誰の睹るところと爲らんや

欲知相憶時 相い憶うを知らんと欲する時は

但看裙帶緩幾許 但だ裙帶緩きこと幾許なるかを看

よ

又、其二十一（『樂府詩集』卷四六）

「看」の對象はいずれも草や牛の足跡、スカートの帶など身近な個別のもので、日常的な場面で使われており、「看」はごく一般的な「みる」の意と考えられる。但し二つの例で「但看」の形を取り、「もし」（を知りたい）ならば、……を見るだけでよい」という相手への呼びかけとして使われるなど、かなり定型化しているようである。實際「子夜四時歌」にも五つの用例があるが、二例が「仰頭看……」、三例が「但看……」の形を取る。「こうべを仰げて……を見る」という言い方は第二章で見たように傳統的な常套表現であり、吳歌においてはこのような決まった言い回しのなかで「看」が使われていたのだろう。同時期の一般の詩と比べ、「看」の使用頻度はかなり高く感じられる。

次に西曲の例を見てみよう。

陽春二三月 陽春 二三月

相將蹋百草 相い將いて百草を蹋む

逢人駐步看
揚聲皆言好
人に逢えば歩を駐めて看
聲を揚げて皆な好しと言う

江陵樂四曲、其二（『樂府詩集』卷四九）

暫出後園看
暫く後園に出でて看る

見花多憶子
花を見れば子を憶うこと多し

烏鳥雙雙飛
烏鳥 雙雙として飛ぶ

儂歡今何在
儂が歡^{きみ} 今何くにか在る

又、其四（『樂府詩集』卷四九）

聞歡下揚州
歡の揚州に下るを聞き

相送楚山頭
相い送る 楚山の頭

採手抱腰看
手を採りて腰を抱きて看れば

江水斷不流
江水 斷じて流れず

莫愁樂二曲、其二（『樂府詩集』卷四八）

この三例は「――歩を駐めて看」「――後園に出でて看る」「――腰を抱きて看れば」というように、先行する動詞句の後に目的語を伴わない「看」が置かれるという共通の句形をとるが、これらの「看」は「みる」の意を持つていると思われる。最初の例は人に出會うたびに歩みを止め

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂園）

てその容姿に目を注ぎ、にぎやかに笑いさざめいている様子が描かれ、全體的に口語的な印象を與える用例である。二番目の例は「ながめる」というほどの意味と思われる、意味合いは第二章で見た用例に近い。同じ西曲「孟珠」にも「暫出後湖看」（『樂府詩集』卷四九）とあることから、これも定型化した言い回しだったのではないかと推測される。最後の例は、見る対象は遠くにある眼下の「江水」だが、その意味合いはあくまでも「みる」である。揚州に發つ戀人を見送るために楚山の頂まで來た彼女は、別れ際、感極まって戀人を抱き寄せる。そこで彼女の目に映ったのが、流れを止め完全に静止した長江の水面である。それは知覺動作としては、じっと眺めたのでも凝視したのでもなく、川の流れに目を向けた時ぱっと目に映ったものであり、その瞬間凝結してしまったかのような光景だった。王運熙、王國安『漢魏六朝樂府詩評注』が記すように、それは遠望ゆえのことともいえるが、知覺した彼女にとっては、そのような外的な要因など全く意識の中になかった。まして相手を留めたいと願う自らの氣持ちがそのように見せたのだ

とは夢にも思わなかったのである。彼女にとってその光景はあくまでも純然としてそこにあったのであり、正しくその點にこそ、彼女のひたむきな思い、この歌の哀しきがある。無意識のうちに見ようとし、無意識のうちにその映像を流れが止まったものだと思つて認識する。きつかけとなる知覺動作とその後の認識雙方における、無意識のなかで微妙に働く意識、それがここには表されている。このような表現は、その知覺が能動的なものであることを意味しながら、どのように見たのか、どのような形で、どのような意圖で見たのかということ限定しないこの「看」を使うことで始めて可能である。知覺の方式、目的、感情などを意味の中に含まない中性的な言葉であるからこそ、かえつてこのような場面では効果的なのである。

以上の例から、吳歌、西曲においては「看」が活用されていたことがわかるだろう。その意味合は傳統的詩文の場合より廣く、口語で先行していたより汎用性のある用法が歌の中に取り込まれたのだと思われる。樂府民歌が口語的要素を多く含むのは、その性質からいって當然ではある。

しかし詩歌というジャンル全體から見れば、口語的な言葉、或いはある語の口語的な使い方が詩の中に取り込まれる段階において、樂府民歌が窓口としての重要な役割を果たしていたことが、この「看」の用例分析からも窺われるのである。民歌の言葉、言い回しを借りることによつて、その生き生きとした語感、力をも取り込み、詩に新しい風を吹き込む。鮑照の句は、そのよい一例であると言えよう。ただ鮑照の場合は、吳歌西曲の定型化した言い回しを離れてより自由に「看」が使われており、直接的に南朝樂府民歌の影響を受けたものかどうかはわからない。周知のように鮑照は南朝民歌風の作品も手がけてはいるが、現存する作品から見ると、より多いのは漢魏以來の相和歌辭や雜曲歌辭である。この點については、北方の樂曲が南朝に傳つた梁鼓角横吹曲（『樂府詩集』卷二五）にも「看」がしばしば見られることから考へて、口語の影響を受けた「看」の用法は當時存在した樂府民歌に幅廣く見られ、鮑照はそれら全體から影響を受けたのかもしれない。曹道衡氏は、梁鼓角横吹曲が一定程度漢横吹曲の曲辭を繼承している可

能性を指摘し、その一例として先に挙げた「紫驢馬」古辭の存在を挙げる。その「紫驢馬」古辭に「看」が使われていたことから、一般の詩とは異なり、樂府では早くから「看」が多用されていた可能性が考えられる。

この鮑照の例以後、「看」は無名氏の樂府だけでなく文人の樂府でも好んで使用されるようになる。そして詩というジャンル全體で常用されるようになっていくのである。次の章では詩歌で「看」が多用され一般化していくその過程を見ていくことにしよう。

四 樂府から艷詩、そして詩全體へ

宋代文人の樂府における用例は、鮑照以外では吳邁遠の擬樂府四首、長相思がある。

遣妾長憔悴 妾をして長く憔悴せしむ

豈復歌笑顏 豈に復た歌笑の顏あらんや

簷隱千霜樹 簷は千霜の樹に隱れ

庭枯十載蘭 庭は十載の蘭を枯らす

經春不舉袖 春を経ても袖を舉げず

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

秋落寧復看 秋落ちて寧ぞ復た看んや

（『玉臺新詠』卷四）¹³

吳邁遠は『詩品』下品に毛伯成、許瑤之とともに名を連ねる。そこには「湯休謂遠云、吾詩可爲汝詩父。（湯休 遠に謂いて云わく、吾が詩は汝が詩の父爲るべし、と。）」と記され、彼の詩は湯惠休の影響を多分に受けていたと推測される。¹⁴湯惠休こそは鮑照と並び稱され、特に民歌、吳歌西曲を取り入れて當代に一派を築いたことで知られる詩人である。湯惠休の詩は現在、わずかしが残っておらず、「看」の用例も見られない。しかしその後輩に當たる吳邁遠に先のような例が見られることは、文人が「看」の新しい用法を詩歌に取り入れるさい、吳歌西曲から直接的な影響を受けた可能性を示唆している。以後梁にかけて、「看」の用例は急激に増えていくが、「みる」の意の用例は先の吳邁遠詩のような『玉臺新詠』所収の作品、艷詩にもつばら現れるのである。

相看常不足 相い看るも常に足らず

相見乃忘飢 相い見えば乃ち飢えを忘る

沈約、六憶詩四首、其一（『玉臺新詠』卷五）

これは沈約詩における唯一の「看」の用例であるが、相手の様子をじっと見つめる様が「相看」で表されている。これと似た表現は何遜にも、

相看獨隱笑 相い看れば獨り笑いを隠し

見人還斂色 人に見えれば還た色を斂む

擬輕薄篇（『玉臺新詠』卷五）

とあり、女性が祕やかに男性に目を注ぐさま、しかし男性から視線を向けられるとさっと顔色を改め取り繕うその様子が、「相看」と「見人」の對比によつて表現されている。人を知覺の對象とする「看」のこのような表現は、艷詩においてよく見られるものである。特に思いをかける對象に視線を注ぐことを「相看」で表すことが多いようだ。もちろん「看」は、

俱看依井蝶 俱に井に依る蝶を看

共取落檐花 共に檐に落つる花を取る

丘遲、答徐侍中爲人贈婦（『玉臺新詠』卷五）

のように一般の事物にも使われる。この詩では、井戸に倚

る蝶を女性たちが間近に見ており、女性たちとその見る對象である蝶は、息が觸れあうほど近づいているような印象がある。その狭い空間には濃密な空氣が漂い、艷詩の艶やかな雰圍氣と相俟つて効果的である。

このように樂府、艷詩において、從來の傳統的な文學作品には見られなかった新しい用法が積極的に行われたことは、非常に畫期的なことだつたと思われる。しかし一方で典雅な表現を求める人々は、このように「看」を用いることに強い抵抗を感じたに違いない。『みる』の意で「看」を用いることに當時の詩人たちがどの程度の意識を持っていたのか、今となつては明らかにしえないが、興味深い例を一つ挙げよう。

臥覺明燈晦 臥して明燈の晦きを覺え

坐見輕紈緇 坐して輕紈の緇なるを見る

劉鐸、擬古二首、擬行行重行行（『文選』卷三）

これは鮑照と同時代の人、宋の南平王劉鐸の作だが、雜詩五首の「代行行重行行」として同詩を収める『玉臺新詠』卷三は、前の句の「覺」を「看」に作る。もし「看」だと

すると、うつろな気分で自分のすぐ横にあるともしびを見ているこの場面の「看」は、明らかに「みる」の意であつて、従来の古典的な用法から外れることになる。この詩は他にもいくつか字の異同があるが、『文選』が「覺」に作り『玉臺新詠』が「看」に作るというこの事實は、當時この用法の「看」が持っていたニュアンスとその後の趨勢を端的に表しているようで興味深い。『文選』に「みる」の意の「看」が一つも現れないのはやはりただの偶然ではないだろう。選ばれる言葉一つのなかにも、兩書の性格の違いが表れているのである。

近い對象にも使用可能なこの口語的用法は、樂府、艷詩で廣く行われた。しかしこの用法がかなり一般的となつて以降も、依然樂府、艷詩以外の詩では、「のぞむ」という意味合いを残した限定的な使い方をすることが多かった。例として梁武帝蕭衍の「看」の用例を挙げてみよう。

帛上看未終 帛上 看て未だ終わらざるに
臉下淚如絲 臉下 涙すること絲のごとし

代蘇屬國婦（『玉臺新詠』卷七）

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

連山去無限 連山 去りて限り無く
長洲望不極 長洲 望みて極まらず
參差照光彩 參差として光彩照り
左右皆春色 左右 皆な春色
曖曖矚遊絲 曖曖 遊絲を矚み
出沒看飛翼 出沒 飛翼を看る

天安寺疏圃堂（『文苑英華』卷三三）

『玉臺新詠』の例は、手紙を目で讀むという意味で「看」が使われている。この意は『世說新語』等にはたびたび用例が見え、口語においてやや遅れて派生した意義だと考えられる。また『詩紀』卷六四が梁武帝の作だとする子夜四時歌、冬歌にも「果欲結金蘭、但看松栢林。（果たして金蘭を結ばんと欲せば、但だ松栢の林を看よ。）」と「看」の用例があり、文人の「看」使用に對する吳歌の影響を考える上で注目される。ただこの例は、『樂府詩集』卷四四では晉宋齊辭となっている。一方、後ろの『文苑英華』の例は、薄暗いなか蜘蛛の糸を目を凝らして見、また現れたり消えたりする鳥たちを「看」る、というように近景と遠景との對

比で「看」が使われており、こちらは從來の「のぞむ」という語感を残していると思われる。

一般の詩における同様の傾向は、その他の詩人にも見られる。例えば何遜や簡文帝蕭綱、庾肩吾らは、「看」の用例が多い詩人であり、その中には、

對影獨含笑 影に對して獨り笑いを含み

看花空轉側 花を看着空しく轉側す

何遜、詠照鏡（『玉臺新詠』卷五）

欲知心不平 心の平らかならざるを知らんと欲せば

君看黛眉聚 君 黛眉の聚まるを看よ

梁簡文帝蕭綱、賦樂器名得筚篥（『玉臺新詠』卷七）

看花言可插 花を看着插すべしと言うも

定自非春梅 定めて自ずから春の梅に非ざらん

梁簡文帝蕭綱、同劉諮議詠春雪（『玉臺新詠』卷七）

欲知畫能巧 畫の能く巧みなるを知らんと欲せば

喚取眞來映 眞を喚び取りて來りて映ぜしめよ

並出似分身 並び出づれば身を分かつごとく

相看如照鏡 相い看れば鏡に照らすごとし

庾肩吾、詠美人自看畫應令（『玉臺新詠』卷八）

のように、「みる」の意の例がよく見られる。特に蕭綱の「賦樂器名得筚篥」の例などは、第三章で見た吳歌の言い回しに近く、樂府民歌の直接的な影響が考えられるものである。しかしその彼らにおいても樂府や艷詩以外の詩では、

川平看鳥遠 川平らかにして鳥の遠きを看

水淺見魚驚 水淺くして魚の驚くを見る

何遜、與崔錄事別兼敘攜手（『何遜集』卷二）

水底見行雲 水底に行雲を見

天邊看遠樹 天邊に遠樹を看る

何遜、曉發（『何遜集』卷二）

遙看官佛圖 遙かに看る 官の佛圖

帶壁復垂珠 壁を帶び 復た珠を垂る

梁簡文帝蕭綱、望同泰寺浮圖詩（『藝文類聚』卷七六）

照影礙浮葉 影を照らしては浮葉に礙げられ

看山通迴枝 山を看ては迴枝を通ず

庾肩吾、奉和便省餘秋詩（『藝文類聚』卷三）

のように、遠方の對象に「看」を使う傾向があるのである。

何遜の例では、望み見るといふ舊來の意味合いはかなり薄れているように感じられるが、しかし遠景の方に「看」を、近景の方に「見」を使っている。蕭綱の例では詩題がそもそも「同泰寺の浮圖を望む」であり、「望」に近い意味合いで「看」を使っていると思われる。庾肩吾の例は、晩秋ならではの光景をいささか變わつた角度から詠じている。水に姿を映そうとすれば、水面に浮かぶたぐさんの落ち葉に遮られ、山に目を向ければ、葉がすっかり落ちたために繞らされた枝のあいだからも山を望むことができる、という。これらはいずれも遠方の對象に「看」を用いており、「のぞむ」という意味合いに強弱の差はあるものの、使い方としては依然として従來の用法を踏襲しているようである。

また當時の「看」の使用例としては、以下のようなものも注目される。

初言前浦合　初めは言う　前の浦の合するを
定覺近洲開　定めて覺ゆ　近き洲の開くを
不疑行舫動　行舫の動くを疑わず

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂園）

唯看遠樹來　唯だ遠樹の來るを看る

梁元帝蕭繹、早發龍巢（『文苑英華』卷二八九）

漸看遙樹沒　漸く遙かなる樹の沒するを看

稍見遠天浮　稍く遠き天の浮ぶを見る

漁人迷舊浦　漁人は舊浦に迷い

海鳥失前洲　海鳥は前洲を失す

徐昉、賦得觀濤詩（『藝文類聚』卷九）^⑬

この二例もやはり遠方の對象に「看」を使う。前の例は、船が進むに順つて前方の景色が移り變わつていくさまを詠い、視覺的には遠くの木がこちらに動いてくるように見えることを「看」を使って表している。後の例では、増水したことにより徐々に遙かなたの木が見えなくなつて遠くの空だけが水に浮かんで見えることをいい、やはり周囲の景色の視覺的な變化を詠っている。これらの例は、そのものの状態が本來とは、或いは普通とは異なつて見える、というその視覺のおもしろさということに表現の主眼がある。それが目に見えたままの視覺的な、或いは視界の中だけの變化であることを強調する形で「看」を使っているのだ。

る。このように知覺する者の感情や意圖を排除し、純粹に視覺的な映像として表現しようとするときには、「看」を使う傾向がある。ここにも、「看」の文學言語としての特性が表れている。蕭綱らの詩は舊來の用法を完全に脱してはいないが、「看」の意味そのものはかなり「みる」に近づいているようである。

以上、いくつか一般の詩の用例を挙げたが、意味合いはかなり「みる」に近いものがあるとはいへ、いずれも遠方の對象に「看」を使っていた。しかし六朝も末期になると、

見桐猶識井 桐を見て猶お井を識り

看柳尙知門 柳を看て尙お門を知る

江總、南還尋草市宅詩（『藝文類聚』卷六四）

のように、樂府、艷詩以外でも多くの對象に「看」を用いた例が現れるようになる。このような用例は、樂府、艷詩を通して廣まった汎用性のある「看」の用法が、樂府、艷詩以外の詩で用いても全く違和感がないほどに一般化したことを示しているだろう。しかし今まで述べてきたように、本來、このような「看」は樂府民歌で使われるものだった。

その意味で、第一章に挙げた李白の「靜夜思」、その「看」の使い方は象徴的である。この詩はとりもなおさず樂府であり、そして舊來の用法の典型例として挙げた曹丕の「仰看明月光」、その表現と詩情を引き継ぎながら、眼前のゆかを照らす月光を「看」る、といい、頭を擧げて天空の山月を「望」む、と表現した。「看」が一般化し、唐に入つてより一層多用されるに至つても、この用法の「看」が最初に用いられた場が樂府民歌だったこと、そしてその中にあつた新鮮な語感、なおしばらく、詩人たちにとって重要な意味を持っていたのではないか。唐の詩人たちが「看」を好んだ理由の一つも、またそこにあつたのかもしれない。

五 おわりに

唐詩においてはごく一般的な「みる」の意で使われる「看」も、六朝期の詩文においては常用される言葉ではなかった。どのように見るとかという知覺の方式を意味のうちに含む言葉だったのである。先秦から漢の時代には用例そ

のものが極めて少なく、後漢になってようやくいくつかの用例が現れ始める。しかし文語文獻においては「看」は「みる」の意としては使われず、望み見るという意味合いの言葉だった。當時の用例は、手をかざして見るという原義の意味合いをなお強く残していたのだと思われる。

詩歌においても、當初「看」は頻用されてはいなかったが、晉宋の樂府民歌では、主に定型化した言い回しの中で「看」がよく使われていた。その用法は『世說新語』等の用例と共通し、口語の世界において先行していた「みる」の意、その汎用性が、樂府の中に取り入れられたものであった。他の語にはないその中性的な意味合い、新鮮な語感によって、それは徐々に文人の樂府でも活用されるようになる。その最初期の例が鮑照であり、多様な場面で使用できるその用法は以後艷詩へと廣がっていった。齊梁以降急激に用例が増加するのは、こうした背景によるものである。それでも一般の詩においては、主に遠方の對象に「看」が用いられ、從來の用法が踏襲されていた。しかし六朝も末期になると、樂府、艷詩以外の詩でも「みる」の意で用い

られるようになり、口語の影響を受けたこの用法は詩全體へと浸透していったのである。

「看」には正統的詩文における原義の意味合いを残した使い方と、口語における使い方との二つの流れが存在していたと考えられる。口語においては、より早い時期に「看」が常用され、幅廣い用法が生まれていたが、それが詩歌に取り入れられるにはややしばらく時間を要した。その最初のきっかけを作ったのは、樂府民歌であった。文人が本格的に使用するに際し、樂府民歌はその先例として彼らに効果的な使用例を提示し、大きな役割を果たしたと考えられる。

そして口語の影響を受けたその用法を最初期に取り入れたのが鮑照であり、積極的に採用したのが齊梁の詩人たちだったということは、唐詩への流れを考える上で非常に示唆的である。唐詩における多用、その過程を考える上で、多様な場面に通用するこの用法を活用し一般化した齊梁詩人たちの役割と艷詩の持つ意味は、見過ごすことができない。鮑照と齊梁詩との關係、そして唐詩との關係は、「看」

という一つの言葉の意味、その變遷の中にも窺い見ることができるのである。

また「看」がどうして唐詩で多用されるに至ったのかを考えると、「看」という言葉が持つ性質の一端が現れてくるように思う。見る、望むなどの視覚を表すいくつかの言葉の中で、六朝詩で愛用されたものに「望」がある。唐詩では、「望」を多用する傾向は依然として続くが、「看」が六朝期から一轉して飛躍的に増加し、最も愛用される言葉の一つとなる。この點についてはより詳しい検討が必要だが、詩歌において「看」がこれだけよく使われるに至ったのは、他の語に取って代わったというよりも、詩的言語として、他の語では表し得ない新たな境地を獲得したからではないだろうか。そしてその萌芽は、六朝詩歌の中にすでに現れているように思われるのである。その一つが、人、相手を見るというときの表現である。「看」はゆるやかにその全體の感じを見る、という場合にも使うことができ、それが「視」との違いであると考えられる。そのため鮑照の「擬行路難」の分析において述べたように、柔らかな視

線、相手を包み込むような眼差しを表現できるのである。そしてもう一つの象徴的な例が、「莫愁樂」である。見えたのではなく確かに自分から見たのであるが、なぜ見ようとしたのか、また見ているその内面の意識、氣持ちは表に現れない。特別な意圖、目的もなく、どこか一點を凝視するわけでもなく、ただ虚心に「みる」。「靜夜思」にも見られたこのような感覚、その行爲の持つ心理の奥深さは、おそらく他の語では表すことができないだろう。そしてこの點に、「望」等で表される情感とは決定的に異なる何かがあるようである。^①「看」が唐詩において如何に活用されたか、その詩的言語としての可能性については今後の課題とするが、六朝詩歌の中にも、その豊かさの一端は窺われるのである。

註

- ① 但しこの詩には一句目の「看月光」を「明月光」に、三句目の「山月」を「明月」に作るテキストが存在する。詳しくは森瀬壽三『唐詩新攷』（關西大學出版部 一九九八年十月）「李白『靜夜思』の構造」「李白『靜夜思』本文の異同」參

照。

- ② 王力主編『古代漢語』（一九八一年修訂本 中華書局）第一冊、常用詞（三）、二二七、二二八頁「辨」視、望、觀、看、見、睹。（中略）早期的「看」是訪問、探望的意思（世說新語一書有許多這類「看」字），最初與「視」不同義，後來才逐漸同義。一般在古文中多用「視」，詩歌則多用「看」。但し一九六二年の初版本では「看」についての当該部分はなく、「視」「觀」「望」の違いだけが述べられている。また王力主編『王力古漢語字典』（中華書局 二〇〇〇年六月）では、「看」が現在の意（現代中國語における意味を指すと思われる）になったのを魏晉以降のこととする。「觀」の項、一二四八頁「看」本は探望、看望の意思、魏晉以後才有現在の意義、并逐漸取代了「視」。

- ③ 李宗江『漢語常用詞演變研究』（漢語大詞典出版社 一九九九年五月）八四、八五頁參照。

- ④ 汪維輝『東漢—隋常用詞演變研究』（南京大學出版社 二〇〇〇年五月）一一八—一三〇頁參照。以下、汪氏の研究に對する言及部分についてはすべて同頁による。また張永言、汪維輝「關於漢語詞彙史研究的一點思考」は本書に附録として掲載、もと『中國語文』一九九五年第六期。

- ⑤ 胡刻本では「乘」をもと「垂」に作るが、『文選考異』に従って改めた。

- ⑥ 衡の地について述べる部分では、「男女」の後に「亦」の

文學言語としての「看」と六朝詩歌（堂蘭）

字がある。

- ⑦ 前掲部分、一二〇頁、注①「看視」同義連文。本篇用了四個「視」、一個「看」、看「是無奈之下爲了湊音節才用上的，明顯地反映出避俗就雅的傾向。」

- ⑧ 但し漢代の詩の用例にはもう一つ、秦嘉の贈婦詩三首、其三（『玉臺新詠』卷二）「顧看空室中、髣髴想姿形」がある。この詩は偽作と疑われているが、汪維輝氏の調査によると、後漢や三國時代の漢譯佛典には「觀看」「往看」が習見されるといひ、挙げられた用例にもこの「觀看」など動詞の後ろに「看」が付いた形（V+看）がしばしば見られる。

- ⑨ 伊藤正文『建安詩人とその傳統』（創文社 二〇〇二年十月）「鮑照詩論」二八七頁參照。

- ⑩ 曹道衡『中古文學史論文集』（中華書局 一九八六年七月）「論鮑照詩歌的幾個問題」一三三—一三五頁參照。

- ⑪ 王運熙、王國安評注『漢魏六朝樂府詩評注』（齊魯書社 二〇〇〇年十月）「莫愁樂」評析一六三頁「聞歡」、「相送」的句式結構、爲西曲中常見；但相送于「楚山頭、却非泛泛而言，實已爲末句隱作鋪墊。第三句寫欲別還難的場面。分手之際，女子突然伸手將情郎抱住，這一舉動急切、嬌憨，使人想象到難分難舍的情景。末句尤妙，突然宕開一筆，轉而寫景。從山頭高處遠望，波濤似乎消失，水面平靜如鏡，不就像凝固了似的嗎？這一景象，在盼求情人切莫離去的女子眼中，更似幻似真，由幻變真。……」

⑫ 前掲書「關于北朝樂府民歌」第一章、一三三—一三九頁参照。梁鼓角橫吹曲では「企喻歌」其三、「東平劉生歌」等に

「看」が使われている。但しこれらは曹道衡氏が指摘するように漢譯や南朝人の改變を経ていることが考えられる。

⑬ 以下「玉臺新詠」の引用は全て明寒山趙氏刊本による。

⑭ 「詩品」下品の當該部分、そして吳邁遠に對する指摘は、伊藤正文「宮體詩の成立について（上）」（『關西大學中國文學會紀要』第十號 一九八九年三月）三四、三五頁參照。

⑮ 蔣紹愚『蔣紹愚自選集』（大象出版社 一九九四年七月）

「白居易詩中與『口』有關的動詞」一四四頁、また一四八頁參照。

⑯ 『文苑英華』卷一六二は作者を任昉とし、詩題を「賦得觀潮滿」とする。

⑰ 李白「靜夜思」の第一句について、「牀前明月光」を支持し第一句に「看」を用いることを忌避する理由の一つに、森瀨氏も引用する王堯衢の評、「他本作看月光、看字誤、如用看字、則望字有何力。」（『唐詩合解箋注』卷四）のような見解がある。第一句に「看」を用いることで第三句の「望」の効果が弱まることを嫌っているようであり、知覺を表す言葉が持つ意味、その重みと、詩において「望」という語が果たしてきた役割の大きさを感じさせる。しかし個人的には、第一句において「看」による主體の表出が重要な意味を持つという森瀨氏の意見に強い共感を覚える。月の光を霜と見まご

うほどに純化されたその視界、その意識の透明感が、この句の新しさであるように思われる。

【附】 本稿は、六朝學術學會第八回例會（東京、青山學院大學二〇〇三年三月十五日）において「漢魏から南北朝における知覺表現——「看」について——」という題目で口頭發表した内容の一部を、大上正美氏をはじめ多くの方から賜った貴重な意見をもとに書き改めたものである。ここに謹んで感謝の意を捧げる。